

A PROPÓSITO DE UNA MINIATURA DEL "BEATO" DE GIRONA, LA SERIE DE LA ZORRA Y EL GALLO

PER

CARLOS CID PRIEGO

Entre las miniaturas medievales más interesantes figuran las de los códices del *Comentario al Apocalipsis de San Juan*, de Beatus de Liébana. Junto a las principales, en número variable según los ejemplares, hay otras complementarias modestas, casi viñetas, exclusivas de uno o varios libros y hasta repetidas en familias. Buen ejemplo es la que representa un gallo atacado por una zorra, incomparable con las grandes de brillantes colores; quizás por esto se le ha prestado escasa atención. Pero su interés es grande para comprender las relaciones entre los manuscritos y el proceso de introducción y evolución de las ilustraciones. La que nos ocupa plantea también varios problemas: la posee el *Beato* antiguo de Magius, cabeza de familia IIa de códices (o familia de Escalada), y es una de las poquísimas que conserva el de Tábara, que preside la familia IIb (o familia de Tábara), a la que pertenece el *Beato* de Girona.

Forman la serie las miniaturas de nueve manuscritos, a los que hay que añadir uno que la perdió y otro en que se proyectó, pero no se realizó.¹

¹ Aunque la clasificación de Neuss, más o menos corregida, parece la más lógica, no deben olvidarse las demás, así como las obras que incluyen catálogos con las fichas de los códices. Hay relaciones completas o parciales, *stemma* de familias en general, de textos y de miniaturas. Creemos útil resumir aquí este complejo y disperso material: L. RAMSAY, "Le Commentaire de l'Apocalypse de Beatus de Liébana", *Revue d'Histoire et de Littérature religieuse*, París, 1902, t. VII, pág. 419 y ss.; V. NEUSS, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*, Bonn y Leipzig, 1922, pág. 63-64, discutible, lista incompleta y con algunos errores; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Exposición de códices miniados españoles. Catálogo*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1929; H. SANDERS, *Beati in Apocalipsin. Libri duodecim*. American Academy in Roma, Roma, 1930; W. NEUSS, *Die Apocalypse des Hl. Johannes in der altspanischen Bibel-Illustration*, Munich, 1931, contiene la clasificación más perfecta y completa de este autor; M.

TIPOLOGÍA DE LA MINIATURA EN LAS FAMILIAS DE CÓDICES

La distribución tipológica no es fácil ni clara, pero se pueden establecer algunas directrices generales. Neuss, cuya clasificación seguimos, se limita a indicar su situación, se refiere a su fundamento en un pasaje de San Mateo, observa su falta en la familia I y la describe sumariamente. Añade los manuscritos que la contienen: M, fol. 165 v.; J, fol. 197 v.; V, fol. 139; D, fol. 157; G, fol. 181 v.; Tu, 131 v.; Ar, fol. 118 v.; R, fol. 151. Hay que añadir T, muy importante y que Neuss olvidó y, en consecuencia, los que le copiaron². Neuss ve una clara separación entre la familia I, que no tiene la miniatura, y las dos ramas de la II, que la poseen, y opina que lo mismo puede ser supresión en I que añadido en II. P. K. Klein cree que se trata de lo último y aprecia una integración progresiva:

CHURRUCÁ, *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española, Siglos X al XII*, Madrid, 1939; F. UDINA MARTORELL, J. DOMÍNGUEZ BORDONA *Catálogo de la exposición de códices miniados españoles*, Barcelona, 1962, reseña varios Beatos en una lista conjunta con otros códices; C. CID PRIEGO, I. VIGIL ÁLVAREZ, "El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica catalana del Beato mozárabe leonés de la catedral de Gerona, *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, Gerona, 1965, vol. XVII, pág. 181-182, nota 19; C. CID PRIEGO, "La miniatura de la apertura del quinto sello en el Beato de Girona. Estudio comparativo de la serie de los códices", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, 1985, vol. XXVII, pág. 51-53, nota 19; A. MUNDO, M. SÁNCHEZ MARIANA, *El Comentario de Beato al Apocalipsis. Catálogo de los códices*, Madrid, 1976. Varios trabajos en *Actas para el estudio del Comentario*: A. MUNDO, "Sobre los códices de Beato", t. I, pág. 117 y ss.; M. DÍAZ Y DÍAZ, "La tradición del texto en los Comentarios al Apocalipsis", t. I, en la pág. 182 los *stemma* de Sanders y de Neuss, en la 183 los de G. Menéndez Pidal y de Miller; P. K. KLEIN, "La tradición pictórica de los Beatos", t. II, en la pág. 87 el *stemma* de la tradición textual, en la 96 el de la tradición pictórica. F. M. RICCI, U. ECO, *El Beato de Liébana*, capítulo por L. VÁZQUEZ DE PARGA, en las pág. 147 y ss. clasificaciones y siglas según Delisle, Ramsay, Blázquez, Neuss y Sanders; A. M. MUNDO, M. SÁNCHEZ MARIANA, catálogo muy completo y documentado en *Los Beatos. Europalia 85. España*, pág. 102 y ss. La clasificación de H. A. SANDERS y sus opiniones sobre las ediciones del Beato, se encuentran en el prólogo de su transcripción del texto, por la Academia Americana en Roma, 1939, y en el volumen de estudios que acompañan a la edición facsímil de Madrid, 1975, pág. 233 y ss.

² NEUSS, W. *Die Apokalypse*, n° 44, pág. 188; consecuentemente falta también en los catálogos de MUNDO, A. M.; SÁNCHEZ MARIANA, y EUROPALIA 85.

El desarrollo de las siglas que utilizamos aquí es el siguiente: M, *Beato* de Magius, 926 o mediados del siglo X, Pierpont Morgan Library, New York; T, *Beato* procedente de San Salvador de Tábara, 970, Archivo Histórico Nacional, Madrid; G, *Beato* de procedencia leonesa, 975, Museo de la Catedral de Girona; V, *Beato* de Valcavado, 970, Biblioteca Universitaria, Valladolid; J, *Beato* de Fernando I y Sancha o de Facundus o San Isidoro de León, 1047, Biblioteca Nacional, Madrid; D, *Beato* procedente de Santo Domingo de Silos, siglo XI, British Museum, Londres; R, *Beato* de la Jhon Raylands Library, comienzos del siglo XIII, Manchester (Inglaterra); TU, *Beato* de la Biblioteca Nazionale, siglos XI-XII, Turín (Italia); U, *Beato* del Arxiu de la catedral de la Seu d'Urgell, finales del siglo X (Lleida); AR, *Beato* procedente de San Andrés del Arroyo, siglo XIII, Bibliothèque Nationale, París; PC, *Beato* procedente de San Pedro de Cardena, dividido entre el Museo arqueológico Nacional, Madrid, colección Marquet de Vasselot, París y Conde de Heredia Spínola, comienzos del siglo XIII.

"La fase más antigua de este desarrollo está reflejada por el Beato de Tábara (fig. 3): zorra y gallo no aparecen todavía dentro del texto, sino debajo de éste como miniatura marginal. Una inscripción lateral la relaciona con el pasaje ilustrado, el cual está marcado al margen izquierdo por un monograma compuesto por las letras mayúsculas de la primera palabra de dicho pasaje "VULPICULA". La fase siguiente del desarrollo de esta ilustración está representada por el Beato Morgan de Magius (fig. 4): ahora, la ilustración está integrada en el texto, pero conservando aún el letrero. Los demás manuscritos del grupo IIab —como el Beato de Facundus (fig. 5)— han eliminado la inscripción, porque ahora resulta superflua. Nótese que en los códices del grupo IIa —como en los Beatos de Magius y de Facundus (figs. 4, 5)— el gallo se encuentra a la izquierda y la raposa a la derecha (como en la fase inicial, reflejada por el Beato de Tábara), y que la ilustración está intercalada después del pasaje ilustrado ("Vulpicula enim fallax est animal et insidiis semper intenta rapinam fraudis exercet"); la inicial V de este pasaje no se distingue de los otros caracteres de la página. Por el contrario, en los códices de la rama IIb (excepto T), como el Beato de Gerona (fig. 6), la miniatura está colocada encima del pasaje ilustrado, que ahora está marcado por una inicial más grande; además, se deja más espacio para la miniatura: la posición de los dos animales está invertida: composición estéticamente mejor, adaptada a la lectura visual del espectador (que, normalmente, va de izquierda a derecha). Todos estos fenómenos de la ilustración en el grupo IIb indican que, generalmente, esta rama refleja una fase más tardía del desarrollo pictórico de la rama II. El desarrollo de esta pequeña imagen termina en los manuscritos más tardíos de los dos grupos IIa y IIb (siglos XII y XIII) que encuadran la ilustración previamente sin marco, teniendo ahora el carácter de una ilustración completamente establecida e integrada"³.

Hasta cierto punto, las tres familias de *Beatos* se definen por esta miniatura, aunque con menos claridad que en otras. La I carece de ella, la IIa la tiene a ancho de columna con el zorro a la derecha y el gallo a la izquierda, éste definido por una directriz semicircular, la cabeza gacha y mordido por encima en la parte posterior del cuello; hay la salvedad de D, siempre muy independiente, que dibujó la ilustración a doble columna, con fondo y enmarque. En IIa está siempre entre los mismos renglones del texto, arriba *semper incertu rapinam fraudis exercet* y debajo *nihil totum nihil otiosum nihil*. En la IIb se ve el zorro a la izquierda y el gallo a la derecha. También se

³ KLEIN, P. K., *La tradición pictórica de los Beatos*, pág. 91.

advierte la subdivisión en dos ramas: la de Ar y R de gallo más combativo, atacado por delante, es decir, por la garganta, y por lo tanto con el cuello levantado; G y Tu lo presentan como IIa, aunque también a la derecha. En todos los manuscritos de IIb se intercala entre las palabras *dicatur ei vulpes foveas habent*, y *Vulpicula enim fallax est*.

UN ARDUO PROBLEMA DE LA MINIATURA EN LA FAMILIA IIb

El gran problema de esta familia lo plantea T, que se supone origen de las dos ramas de IIb, pero que en esta miniatura es único i diferente de sus descendientes. Sólo este códice coloca la miniatura fuera del texto, en el margen inferior, su ancho equivale a doble columna, como el D de IIa, pero sin enmarque ni fondo, y como en éste, el gallo está a la izquierda y la zorra a la derecha, al revés de todos los códices que originó. El gallo baja la cabeza y le atacan por detrás del cuello, como en IIb. Es difícil explicar que las dos ramas de IIb coincidan y se diferencien de T. Cabría pensar en otro manuscrito desaparecido, íntimamente ligado a T con todos sus errores y sin ninguna innovación, salvo la inversión de los animales, que no podría ser más que de Emeritus, que lo habría hecho entre T y G y que fuera el verdadero padre de la familia IIb que hoy conocemos. Esta hipótesis choca con la dificultad del letrado que M y T colocan junto a la miniatura: *hic dicit defallacia huius vulpis*. Aparte de estos dos manuscritos, sólo G la tiene, aunque en vez de acompañar a la ilustración, está en un margen del folio 181 recto, mientras que la miniatura aparece en el verso del mismo, lo que indica una dependencia muy estrecha de G respecto a T.

En cuanto a la situación marginal en T, no hay duda de que su escriba, por descuido u otra razón, cubrió las dos columnas de texto, pero Magius no renunció a la ilustración, la añadió en el margen inferior, y no quedó totalmente desconectada del texto, porque junto a éste y al lado de la frase evangélica que copió Beatus, se añadió un anagrama con la palabra VULPICVLA en disposición cruciforme y con caracteres mayúsculos.

UN EMBROLLO ORTOGRÁFICO

Los errores y variantes de los copistas son muy útiles para establecer relaciones entre códices. En nuestro caso hay dos palabras clave: *vulpicula* y, un poco más abajo, *nicil*, formas en que coinciden los textos de IIa (V, J y D).

La familia I**b** pone *vulpecula*, que repiten R y Ar. Aunque T escribió *nicil*, lo corrigió añadiendo una h encima de la segunda sílaba, transformando la ortografía en *nichil*, en lo que coinciden R y Ar. Curiosamente, G y su copia Tu, que son de la familia I**b**, ponen *vulpicula* y *nicil*, como la I**la**, lo que confirma su relativa independencia como rama secundaria dentro de I**b** –lo que confirman otros muchos detalles–, tienta a suponer la existencia de otro códice perdido del que derivaría G y por lo tanto su copia Tu.

T corrigió *exibent* colocando una h encima; en G está sin corregir, pero Tu, más culto, escribió correctamente *exhibere*. G dice *habuerunt*, en Tu se lee *abuuerunt*, pero se añadió la h. Los añadidos de T parecen de mano de sus correctos, no de otra posterior.

EL TEXTO

Como es bien sabido, Beatus de Liébana copió cada apartado del *Apocalipsis* de San Juan (*historia*) seguido de un comentario (*explanatio*), que es una composición de frases de autores enlazadas por el sistema de *catenae*. Es muy escasa la redacción original suya, y las ilustraciones, procedentes de un desconocido *Apocalipsis* miniado, se refieren a las palabras de San Juan. Pero la historia de la zorra y el gallo es una de las pocas excepciones de redacción original de Beatus, y la miniatura no ilustra el *Apocalipsis*, sino su texto. La miniatura debe ser de introducción posterior a las apocalípticas, de categoría poco mayor que el de una viñeta, aunque con el tiempo fue adquiriendo importancia. El autor partió fundamentalmente del *Evangelio* de San Mateo 18, 20, aunque también con referencias a Lucas, Juan, la *Epístola* de Pablo a Tito, los *Salmos* y el *Cantar de los Cantares*, breves frases que intercaló entre las suyas. El texto latino del *Beato*, capítulo VI, es el que sigue:

“35 caput

“Christi Deus est, id est divinitas, quae in tortuosa mente non habitat. proinde, quantum potest, homo sinceram exhibeat fidem, et observantiam mandatorum religiosa mente custodiat, ne dicatur ei, vulpes foveas habent. 36 vulpicula enim fallax est animal, et Mt. 8.20 insidiis semper intenta rapinam fraudis exercet. nihil tutum, nihil otiosum, nihil patitur esse securum, quod inter ipsa hominum hospitia praedam requirat. hereticis autem vulpes comparat. denique cum gentes vocat, hereticos excludit. 37 duo discipuli venerant, unus dixit, sequar te, alter dixit, dimitte me primum ire et Mt. 8.21 sepelire patrem meum.

et Dominus ait: mortui sepeliant mortuos Luc. 9.60 suos, tu me sequere; et vade, adnuntia regnum Dei. alteri dixit: vulpes Mt. 8.20 foveas habent. et ideo filius hominis, quia abundavit iniquitas, non habet, ubi caput suum reclinet. 38 itaque ut intellegas Dominum non cultus vestium expellere, sed fraudem, qui repudiaverat fraudulentum, elegit innocentem dicens: sequere me. 39 sed hoc dicit ei, cuius patrem iam sciebat mortuum, id est, diabolum, de quo dictum est: obliviscere domum patris tui. hoc illi non dixit, in quo Ps. 44.11 vulpes habitare conspexit. vulpes enim plerumque fraudis est animal, animarum foveam parans, et in fovea semper latere desiderans. 40 ita sunt heretici, qui domum sibi parare non sciunt, sed circumscriptionibus suis alios decipere conantur. simplex semper domum habitat. 41 hereticus vero in fovea est, tamquam fraudulenta vulpes gallinae illi evangelicae dolum semper intendens, de qua scriptum est, quoties volui congregare filios tuos, sicut gallina Mt. 23.37 pullos suos, et noluisti? ecce relinquetur domus vestra deserta. 42 merito foveas habent, quia domum, quam habuerant, perdiderunt. hoc animal neque mansuescit aliquando, neque ulli usui est, aut cibo utile. 43 unde apostolus ait: hereticum post unam correptionem Tit. 3.10 devita. non enim de eo dicit Christus: meus cibus est, ut faciam Jo. 4.34 voluntatem patris mei, qui in caelis est. 44 quin etiam Dominus eas a fructibus suis ligare mandat dicens: capite nobis vulpes parvulas Cant. 2.15 exterminantes vineas. hoc est quod minorem vineam non maiorem exterminent”⁴.

La traducción castellana es la siguiente:

“35 La Cabeza de Cristo es Dios, esto es, la Divinidad, que no habita en una mente perversa. Por ello, cuando le es posible, el hombre debe mostrar una fe sincera y guardar la observancia de los mandamientos con espíritu piadoso, para que no se diga de él “las zorras tienden trampas”. 36 Pues la pequeña zorra es un animal engañoso y, atenta siempre a las trampas, practica una rapiña de perfidia. No hay cosa protegida, de poco valor o segura, que no persiga como botín entre las mismas casas de los hombres. A los herejes [el Señor] compara las zorras. Y así cuando nombra al pueblo cristiano excluye a los herejes. 37 Habían venido dos discípulos, uno dijo: “te seguiré”, otro dijo: “déjame que primero vaya y entierre a mi padre”. Y el Señor dijo: “los muertos entierren a sus muertos, tú sígueme y ve, anuncia el Reino de Dios”. Dijo al otro: “las zorras tienden trampas”. Y por ello “el hijo del hombre”, puesto que

⁴ SANDERS, H. A., *Beati in Apocalypsyn*, edic. 1930, pág. 487; red. 1975, pág. 737.

abundó el pecado, "no tiene donde reclinar su cabeza". 38 Y así para que entiendas que el Señor no rechaza el cuidado en el vestir, sino la perfidia, quien había repudiado al pérfido elige al inocente diciendo: "sígueme". 39 Pero esto lo dice a aquel cuyo padre ya sabía muerto, esto es, el diablo, de quien ha sido dicho: "olvida la casa de tu padre". Esto no lo dijo a aquel en el que vio habitar zorras. Pues la zorra es un animal lleno de perfidia, preparando trampas a los animales y deseando esconderse siempre tras una trampa. 40 Así son los herejes, que no saben organizar su propia casa, sino que intentan engañar a los demás con sus rodeos. El inocente vive siempre en su casa. 41 Pero el hereje está tras la trampa, como la pérfida zorra tratando siempre de engañar a aquella gallina del evangelio, de la que ha sido escrito: "¿cuántas veces quise congregar a tus hijos, como una gallina a sus polluelos, y no quisiste? He aquí que vuestra casa quedará desierta". 42 Con razón tienden trampas, pues la casa que habían tenido la perdieron. Este animal ni se domestica nunca, ni tiene utilidad alguna, ni sirve de alimento. 43 De ahí que diga el apóstol: "al hereje, tras una sola amonestación, evítalo". Así pues, no de él dice Cristo: "es mi alimento para hacer la voluntad de mi padre que está en los cielos". 44 Más aún, el Señor manda atarlas en su propio provecho diciendo: "cogednos zorras que acaben con las viñas muy pequeñas", Esto es, que acaben con la viña más pequeña, no con la más grande" ⁵.

SIGNIFICADO Y ORÍGENES

La zorra tuvo siempre mala fama, las fábulas orientales y clásicas, cuyo recuerdo estaba vivo en la Edad Media, contribuyeron a empeorarla. San Isidoro de Sevilla ya decía en sus *Etimologías*: "*Vulpes*, dicha así como si dijera *volupes*, es decir, de pies volubles; es animal que nunca va recto en su camino, anda tortuosamente, es fraudulento y de muchas trampas; cuando no tiene qué comer se finge muerto y así atrae a las aves que descienden sobre ella, y levantándose de pronto las devora". ⁶

⁵ Traducción castellana de MARTÍN SEVILLA.

⁶ SAN ISIDORO DE SEVILLA., *Etimologías*, traducción y edición crítica CORTES Y GONGORA, L., MONTERO DÍAZ, S., BAC., Madrid, 1951, libro 12, "De los animales", capítulo 2, párrafo 29, pág. 294.

Rábano Mauro y otros muchos autores repitieron estas palabras y la argucia de la zorra de fingirse muerta para cazar acabó por ser popular. El significado en el *Beato* es claro: se aplica la astucia equívoca y malvada de la zorra a la naturaleza simbólica de las herejías, que fueron la obsesión de su autor, que persiguió y venció de modo implacable al adopcionismo. Pero a pesar de la proximidad ideológica, el texto del *Beato* no corresponde literalmente a la miniatura, tampoco al de San Isidoro, a pesar de que este autor fue ampliamente utilizado por Beatus de Liébana. El letrado que acompaña a la ilustración, bien legible en D y a medias en T, no concuerda. Por otro lado, si los artistas medievales eran hábiles en reinterpretar modelos estereotipados, estaban poco capacitados para crear otros nuevos, es de suponer que el miniaturista también copió la escena de otro códice, incluso con el letrado, según el sistema de trabajo de la época. Que su incorporación fue relativamente tardía lo demuestra el que no tenga fondo ni enmarque en los manuscritos mozárabes, sólo aparecieron en sus copias románicas posteriores. Parece confirmarlo que la ilustración falte en todos los códices de la familia I, que refleja los modelos más arcaicos, y su separación en párrafo independiente en los códices de la familia Iib. Es característica de G y Tu el empleo de otro color de tinta, rojizo; Ar y R no lo hacen, pero sí recurren a la apertura de nuevo párrafo con una gran mayúscula igual a las de los encabezamientos de las *Historiae* de estos manuscritos. J es el único que coloca la miniatura a continuación de las palabras de San Mateo sin ninguna señal de separación.

La determinación del modelo miniado es hoy imposible. Plinio, importante para muchas iconografías medievales, no trata de la zorra ni del gallo, y San Isidoro tampoco sirve de base. Lo mismo ocurre con otros autores medievales, como Rábano Mauro. Si no procede del *Apocalipsis*, de una *Biblia* o un *Evangelario*, ni se justifica por los autores medievales cristianos, las posibilidades apuntan a un *Bestiario* o a un *Fabulario*, que tratan de animales reales y fantásticos con frecuentes consideraciones moralizantes ⁷. Hildebertus escribió que la zorra está *plena dolis multis vocitatutum subdola* y repite la treta narrada por San Isidoro. Tampoco hay una fábula clásica que encaje, aunque este género pasó con cierta frecuencia a la escultura y miniatura medievales. Las historias de animales parlantes pasaron de Oriente y el mundo clásico a la Edad Media, la ilustración de una de esas historietas, hoy no determinada, debió de ser el modelo de la nuestra.

⁷ Bibliografía muy extensa y selecta sobre los *Bestiarios* puede consultarse en MALAXECHE-VERRIAM I., *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, Kriselu Editor, San Sebastián, 1991, pág. 253 ss.

A PROPÓSITO DE UNA MINIATURA DEL "BEATO" DE GIRONA, LA SERIE DE LA ZORRA Y EL GALLO
 LAS MINIATURAS DE LA FAMILIA IIA

Beato de Escalada o de Magius, Pierpont Morgan Library, New York (fig. 1).

Aunque de fecha discutida, acaso mediados del siglo X, es el más antiguo de la serie. Lo ilustró Magius, que según Gómez Moreno y otros sería el introductor de las miniaturas en el texto. No es cierto, los *Beatos* estuvieron ilustrados mucho antes, pero Magius pudo ser un gran renovador y acaso añadió algunas ilustraciones⁸. La zorra y el gallo pudo ser una de ellas, quizás la primera de este tema que se incluyó en un *Beato*.

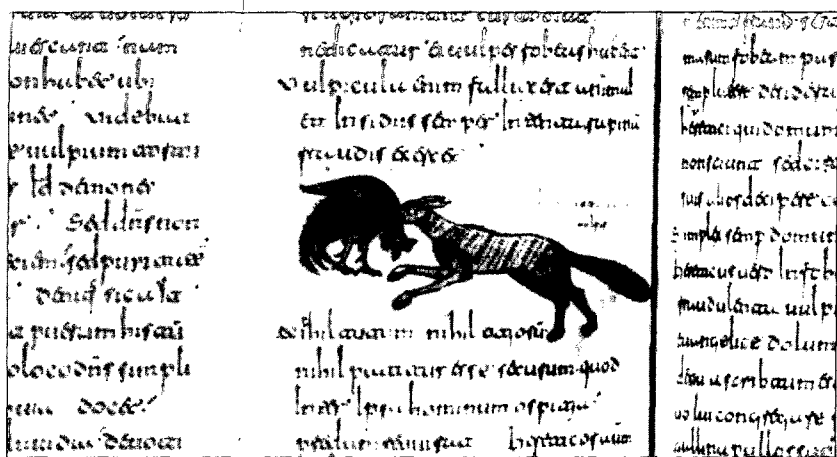


Fig. 1. *Beato* Morgan (Magius).

Está en el folio 165 verso, intercalada en la mitad de la segunda columna, entre las palabras *et insidiis semper intenta rapinam fraudis* y *nihil totum nihil otiosum nihil patitur esse*. La zorra está a la derecha y muerde al derrotado gallo por la parte trasera del cuello. Sobre la raposa, en letra mucho más pequeña que la del *Comentario* se lee: *hic dicit de fallacia huius vulpis*.

⁸ Probablemente los primitivos códices de *Beatus de Liébana* ya estaban ilustrados, al menos en parte, en la época prerrománica asturiana. Véase CID PRIEGO, C., *La perdida miniatura y ¿Existió miniatura prerrománica asturiana?* Además, el folio conservado del *Protobeato* de Silos es del siglo IX.

Beato de Oveco, Valcavado o Valladolid, Valladolid, Biblioteca Universitaria (fig. 2).

La miniatura en el folio 139 verso, intercalada entre el texto de la columna de la derecha, en un espacio equivalente a unas cinco líneas y media de alto y ancho algo mayor, porque el rabo sobresale y se utilizó la mayor parte del intercolumnio para dibujar buena porción del gallo. El ilustrador debió de trazar primero la raposa, a la derecha de la composición, calculó mal y ocupó casi todo el ancho de la columna, y se vio obligado a encajar el gallo como pudo, hasta el punto que su cola tapa parte de una letra y un signo de abreviatura de la columna vecina.



Fig. 2. *Beato* de Valcavado o de Valladolid

La zorra se parece a un caballo, es demasiado robusta, maciza y pesada, salvo la cabeza. Todo el cuerpo se cubre de trazos ornamentales sin lógica naturalista. La cabeza es confusa, mal dibujada, sobre todo la boca que no se abre de modo normal. El gallo es una pobre ave vencida, casi muerta, que su atacante levanta del suelo. La directriz esencial es media circunferencia que va desde la pluma externa de la cola hasta la cabeza. Es notable el rico y detallado dibujo interno realizado por variada policromía. Este gallo recuerda mucho el del *Beato* de San Isidoro, lo que es natural, pero sorprende que también tenga semejanzas con el de T, por lo que se aleja de su familia IIa y se aproxima a la IIb.

Beato de San Isidoro, de Facundus o de Fernando I y Sancha (fig. 3).

La miniatura se incluye en un espacio ancho de columna sencilla de siete líneas de alto, intercalada en el texto a la izquierda del folio 194. Sobresalen algo el dorso del gallo, una pata y el largo rabo de la zorra, que alcanza a una interlínea de la columna vecina.

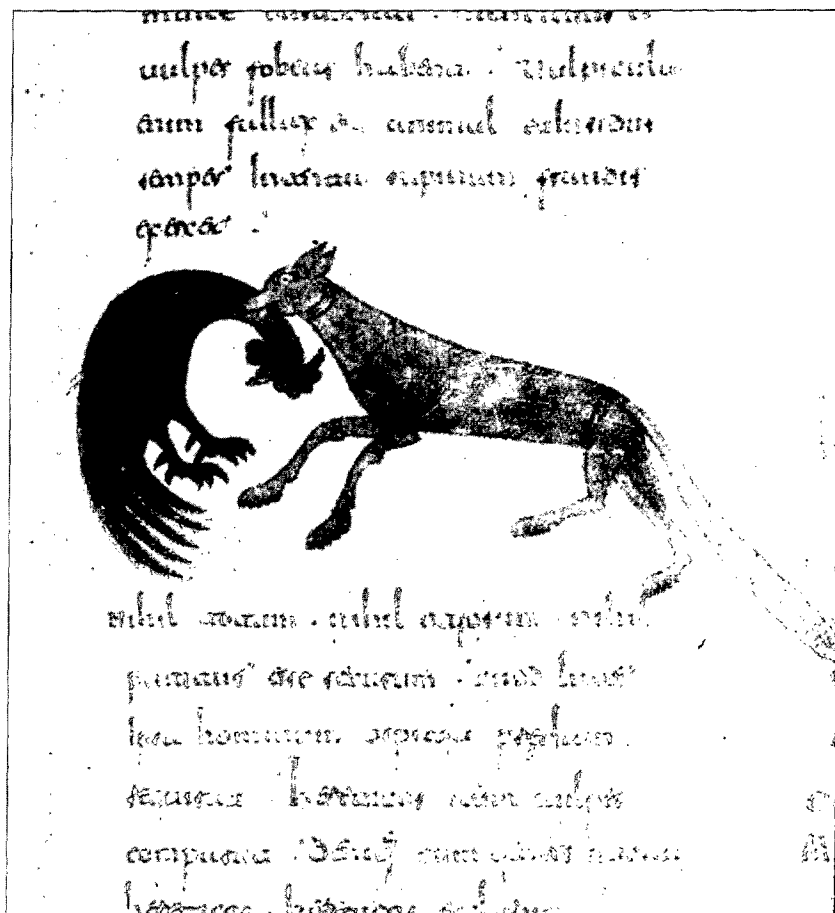


Fig. 3. *Beato de Fernando I y Sancha o de Facundus (San Isidoro).*

Es una de las menos brillantes de la serie: gallo a la izquierda, del tipo del anterior, zorra a la derecha casi sin dintornos. El dibujo es correcto, pero falto de vida.

Beato del monasterio de Silos, British Museum, Londres (fig. 4).

La miniatura está como encabezamiento del folio 157 verso y es una de las mayores y más destacadas de su serie: mide 20 cm de ancho por 5 de alto, a doble columna, equivalente a siete líneas dobles del texto, y como suele suceder en los manuscritos románicos, está enmarcada y sobre fondo coloreado, lo que le da esplendor. Dentro del rectángulo hay pequeños adornos arquiformes y grupos de tres líneas gruesas. La zorra, a la derecha, se centra en el rectángulo, su cola es muy larga y las patas cortas. Todo su cuerpo luce los menudos detalles caligráficos tan caros a este manuscrito, como los círculos incompletos que le dan cierto aspecto de leopardo.

El gallo está bien dibujado y caracterizado, aunque tan decorado que es poco natural. El torso torcido, el cuello bajo y la cabeza gacha, se resignan a la derrota.

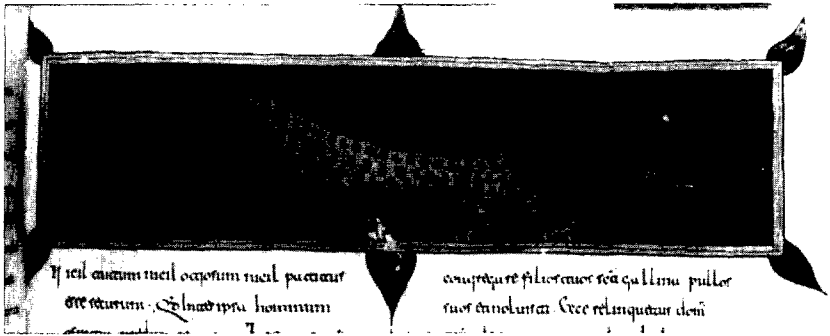


Fig. 4. *Beato* procedente del monasterio de Silos.

Hay tres letreros. Uno de abajo a arriba paralelo al lado izquierdo del recuadro, que dice *Dum gallus canit viribus*, continuado en el horizontal de arriba por *vulpis capit fraudibus*, o sea, que “mientras el gallo canta a los hombres la zorra caza con engaños”. El tercer letrero, bajo la raposa y dividido por sus patas traseras: *freudis causa tendit cauda*, “a causa del engaño extiende la cola” o “para engañar extiende la cola”. Estas frases no pertenecen al texto del *Apocalipsis* ni al Comentario.

Beato de Cardeña, Museo Arqueológico Nacional, Madrid

La constancia de esta miniatura en la familia IIa se constata en todos sus manuscritos aunque no la conserven. Este códice, tan maltratado y dividido, perdió muchas miniaturas, entre ellas la zorra y el gallo, pero se

demuestra que la tuvo, porque exactamente encima de la línea de *Vulpes enim falax est animal* hay un corte del ancho de columna sencilla y equivalente a nueve líneas de altura, superficie y situación típicas de esta ilustración.

Beato del Museu de la Catedral de la Seu d'Urgell (Lleida)

Parece excepcional en su familia porque no se dibujó la miniatura, pero esta falta tiene justificación. Es cierto que no se pintó ni robó, pero exactamente entre las dos líneas del texto que la limitan arriba y abajo en IIa hay un espacio en blanco del ancho de columna y alto de seis líneas, indudablemente reservado por el escriba para el pintor, que no pudo o no quiso hacerla. No es extraño, en este *Beato* quedaron muchas miniaturas incompletas y algunas nunca se trazaron, pero se atestigua su proyectada existencia por los espacios blancos reservados en la distribución del texto.

CODICES DE LA FAMILIA IIB

Beato de San Salvador de Tábara, Archivo Histórico Nacional, Madrid (fig. 5).

Este códice fue expoliado, hasta el extremo de que conserva poquísimas miniaturas, pero se salvó la de la zorra y el gallo, que Neuss desconoció, y que plantea problemas interesantes.

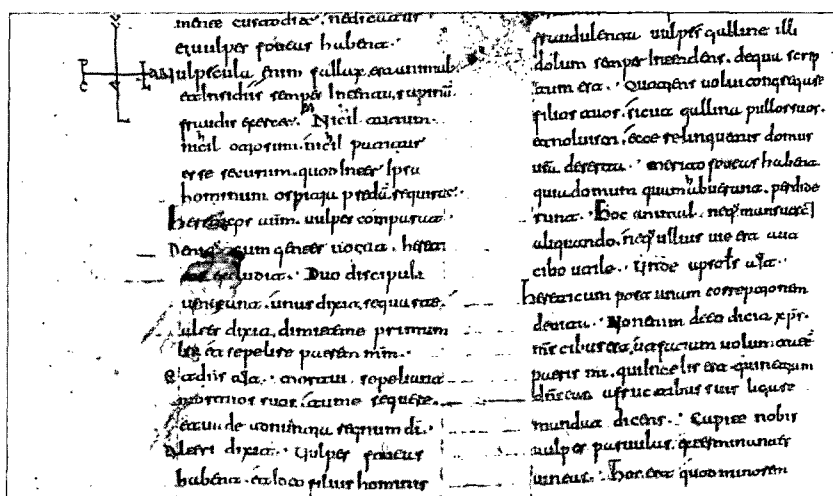


Fig. 5. *Beato* de San Salvador de Tábara.

Luce en el folio 106. Está en todos los demás manuscritos intercalado en el texto dentro de la columna, en el encabezamiento o al final. Solo en T aparece en el margen inferior, fuera de la caja de la escritura. Esta anomalía confirma el método de trabajo de los artífices de los códices altomedievales.

En todos los manuscritos de I Ib se intercala entre las mismas palabras: inmediatamente después de un *habet* y antes de *Vulpecula*. Si observamos ésta en T vemos que a su lado, sobresaliendo en el margen vertical izquierdo, se repite esta misma palabra en mayúsculas, *VULPECULA*, en un anagrama cruciforme bien destacado, cuya A final está en contacto con la V de *Vulpecula* de la línea de texto. Esta repetición, sin duda añadida después de escrita la columna, no tiene más objeto que llamar la atención sobre el lugar donde debía de ir la miniatura, el mismo de los otros códices. El escriba olvidó dejar el espacio en blanco y el miniaturista tuvo que colocarla abajo, pero con la indicación, mediante el anagrama, del lugar exacto que debía de ocupar. Los demás manuscritos de la familia situaron la miniatura en el sitio indicado por el anagrama, y por ello quedó entre dos líneas diferentes que en I Ib.

Hasta aquí todo está claro, pero el análisis de las figuras plantea posibles relaciones desconcertantes. La miniatura carece de fondo y marco y está pésimamente conservada, pero lo suficiente para mostrar el gallo a la izquierda, derrotado y mordido en el cuello por la parte trasera, por una gran zorra que parece saltar. La raposa queda a la derecha, o sea, que T coincide con I Ia en la colocación de los animales, en lugar de hacerlo como sus propios descendientes de la familia I Ib. También recuerda a D, de I Ia, por la tendencia de la escena a ocupar el ancho de dos, o por lo menos sobrepasa mucho el de una; D es el único que le da esa longitud. También coinciden en la cola de la zorra horizontal, que confirma y explica uno de los letreros de D. Como D, tiene letreros, ambos son únicos en esto y en el caso de T hay uno de dos líneas de letras cursivas minúsculas muy pequeñas. Sólo son legibles algunas palabras o partes de ellas: *ubi dem... ig nat... de fallax... vulpis*, suficientes para reconocerlas como descripción de la escena, aunque sin relación con los letreros de D. Para las semejanzas y diferencias de este códice recuérdese que Magius fue el autor de M, empezó el T y murió cuando no había completado este trabajo, que acabó su discípulo Emeterius.

Beato del Museu de la Catedral de Girona (fig. 6).

Luce la miniatura en el folio 181 verso, intercalada entre el texto de la columna izquierda. El escriba reservó demasiado espacio al artista, doce

líneas de texto, nueve ocupadas por las figuras y tres vacías encima. Si se tiene en cuenta que el gallo es diferente al de los demás *Beatos* y que alza las alas de modo exagerado, aunque elegante, la distribución de líneas es de seis para los cuerpos, tres para las alas levantadas y tres libres. Puede que esa elevación tan grande de las alas fuera un recurso del ilustrador para ocupar el exceso de espacio.



Fig. 6. *Beato* de la Catedral de Girona.

La raposa es graciosa a pesar de sus impropiedades. Salvo el rabo, da la impresión de un perro; su actitud es de salto violento. El cuerpo es amarillo limonita, el final de la cola y las líneas de sombreado, rojas. No es real la posición de las extremidades. La triple línea alrededor del cuello parece el collar de un perro, y puede que el artista recordara más a este animal que a una zorra. Detalle excepcional en la época es la representación bien acusada de los testículos.

El gallo está a la derecha; recordemos que G invirtió la posición de los animales respecto a T. La zorra tiene alguna semejanza con la de éste, pero el gallo cambia: es un bello ejemplar de pelea de patas robustas y fuertes espones, cola en tensión, alas desplegadas hacia arriba que recortan sobre el

fondo las elegantes, nerviosas y caligráficas curvas y contracurvas de sus plumas. Es un ave bien plantada y, aunque destinada a perecer, todavía no está derrotada y se debate fieramente. No hay gallo comparable en todos los *Beatos* mozárabes, y sólo rivalizan con él, sin superarlo, los románicos de Ar y R. Su colorido es de violetas, rojos y amarillos ⁹.

Beato de la Biblioteca Nazionale, Turín (Italia) (fig. 7)

Este *Beato* sigue muy de cerca a G, del que es copia. La miniatura es del ancho de la columna izquierda del folio 131 verso. La raposa está a la izquierda y el gallo en el lado opuesto. Es una interpretación libre y más naturalista de G. La zorra mueve las patas de manera lógica, no los pares a la vez, como en T y en G, postura que jamás adopta un cuadrúpedo. En cambio, es menos tensa y agresiva, sin perjuicio de que resulte muy convincente la soltura del astuto animal que ataca por sorpresa. Su cola muestra la típica incurvación posterior de estos cánidos.

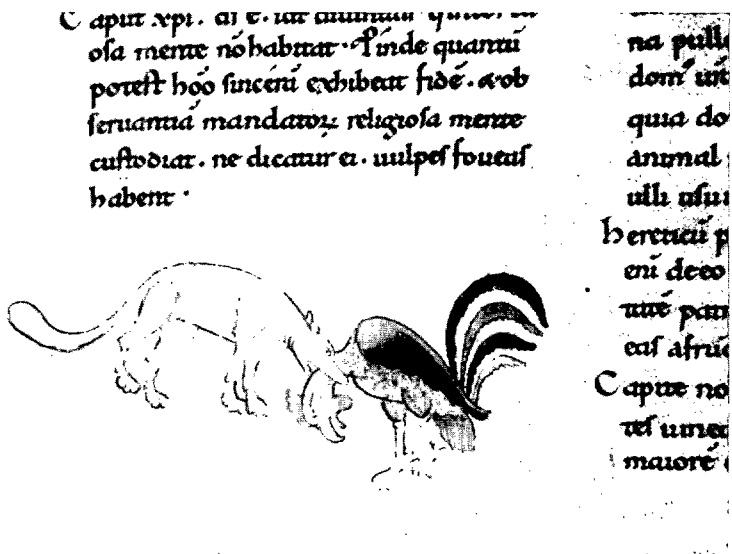


Fig. 7. *Beato* de Turín, copia románica catalana del *Beato* de Girona.

El gallo es el mismo de G con algunas transformaciones: cuello más corto, plumas posteriores también muy alzadas, pero más sencillas. Todo se

⁹ Véase excelente reproducción en colores en la edición facsímil de EDILAN.

explica por el cambio de estilo al románico y el consiguiente mayor naturalismo. Podría objetarse que la miniatura de Tu queda en la parte inferior de la columna, no intercalada como en G; pero a pesar de las apariencias, hasta este detalle confirma la estrecha dependencia de ambos códices: si se observa la última línea del texto que aparece sobre la miniatura de G, se ve que termina con las palabras *vulpes foveas habent*, y en Tu sucede lo mismo. Precisamente la diferencia de colocación respecto a la página es consecuencia de este afán de exacta correspondencia con el texto, y como varía el tamaño de la letra de un escriba a otro, y en Tu se aprovechó más el pergamino que en G, el artífice de Tu no tuvo más remedio que situar la miniatura más abajo para que siguiera en la vecindad del mismo texto.

Beato de la John Raylands Library, Manchester (Inglaterra) (fig. 8).

La ilustración de este códice es pequeña, el equivalente a seis líneas y media de texto en el encabezamiento de la columna derecha del folio 157. Tiene marco y fondo, el primero un simple filete, el otro liso. La zorra está a la izquierda, junta las extremidades dos a dos, la cola muy pilosa cae, y luce una especie de crines que recuerdan las de un caballo.



Fig. 8. *Beato* de John Raylands Library, Manchester.

El gallo, a la derecha, es bello y recio y se quiso acentuar su bravura proveyéndole de un fuerte pico ganchudo de ave de rapiña, es casi una cabeza de águila. Frente a la lisura de la raposa, el miniaturista se recreó anotando detalles de plumas e hizo alarde de policromía. La zorra le muerde el cuello por delante, es decir, le aprieta la garganta, en lo que coincide con Ar, pero se aparta de T, G y Tu en que la zorra muerde por encima y por detrás. También contribuye a inmovilizarlo con las patas delanteras, que aprietan tensamente las del ave.

A pesar de ser secundaria en tamaño y significación, la gracia de esta miniatura se eligió para la sucinta publicación de este *Beato* en el siglo pasado. No se olvide que era un reclamo para atraer compradores, porque este folleto era el anuncio para la vergonzosa enajenación al mejor postor extranjero de una maravillosa obra del arte medieval español, con la culpable indiferencia de las autoridades.

Beato de San Andrés del Arroyo, Biblioteca Nacional, Madrid (fig. 9).

La ilustración intercalada entre el texto de la columna derecha del folio 118, ancho de columna y altura de ocho líneas, enmarcada por filete doble moteado de puntitos y tiene fondo, norma constante de este manuscrito, es una tinta plana de fondo de cielo moteado de estrellas y grupos de tres puntos. Solo el rabo curvado y medio caído de la zorra sobresale del marco. El animal está a la izquierda, muy decorado con trazos caligráficos.



Fig. 9. *Beato de San Andrés del Arroyo.*

El gallo es un bello animal de gran realismo, airoso y elegante, con prolijos rasgueados, levantado del suelo por la zorra, que le muerde en la garganta.

EL RELIEVE DEL APOSTOLADO DE LA CÁMARA SANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

Hasta aquí la escena de la zorra y el gallo en las miniaturas de todos los *Beatos* que la contienen y la conservan. Pero es bien sabido que los escultores medievales se inspiraron en obras menudas como marfiles, tejidos y miniaturas. Los códices pintados fueron el instrumento más frecuente de transmisión de modelos. Este es el caso de un relieve de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. El monumento prerrománico se enriqueció en el siglo XII sustituyendo la cubierta de madera de la capilla alta por una bóveda de piedra románica de medio cañón reforzada con fajones que arrancan de apoyos adosados a los muros laterales.

Los forman tres pares de columnas estatuas geminadas con seis parejas de Apóstoles, maravilla del románico universal, que conversan como teólogos que gozan de infinita paz. Completan el conjunto decorativo las escenas de los capiteles y los relieves de los cimacios, con temas tan típicos de la tierra y del Arte medieval como la caza del jabalí y un caballero luchando con un oso ¹⁰.

Las basas también contienen altorrelieves. Bajo la pareja de San Pedro y San Pablo, que corresponde al segundo apoyo de la derecha, aparece la escena de la zorra y el gallo, de sorprendente semejanza con las miniaturas de los *Beatos* mozárabes, por lo que no hay la menor duda de que es copia literal y directa de una de ellas, sin mayores diferencias que las que imponen las diferencias de los materiales y técnicas (fig. 10).

Hasta hace pocos años apenas se le prestó atención. La única referencia era la de J. A. Gaya Nuño en *Ars Hispaniae*: "Los dos Apóstoles pisan sobre tallos y sobre una escena muy naturalista de un gato que muerde a un gallo en el pescuezo, fragmento del mejor verismo naturalista, ya preludiando semejantes escenas en lo gótico" ¹¹. Basta el simple cotejo de las reproducciones del presente artículo para advertir que no se trata de un gato, sino de una zorra, y que es copia directa de la miniatura de un *Beato* ¹². La talla es suelta.

¹⁰ AZCARATE, J. M. De, *Las esculturas de la Cámara Santa*, pág. 30.

¹¹ GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J. A. *Arquitectura y escultura románicas*, pág. 332.

¹² CID PRIEGO, C. obras citadas.

Como en los *Beatos* mozárabes y sus derivados románicos, la zorra es casi lisa, su interpretación volumétrica permite que la cola se aleje hacia atrás para ceñirse al toro inferior de la basa, que las extremidades posteriores se alejen del espectador y que la cabeza le mire casi de frente. El gallo está más elaborado, es muy grande en comparación con su atacante, que le muerde por la parte trasera del cuello, lo que le obliga a bajar la cabeza. Tiene pormenores en el plumaje, patas robustas, aunque la cresta es pequeña, sin duda porque es exenta y su talla en mayor tamaño debilitaría demasiado la piedra.



Fig. 10. Zorra y gallo en las basas de las esculturas de San Pedro y San Pablo, Cámara Santa de la Catedral de Oviedo.

La escena corresponde exactamente al modelo miniado de la familia IIa. Sólo un detalle recuerda la IIb: la cola levantada del gallo, más próxima a Ar, y hasta a Tu y a R, que a V, D y J, que la tienen caída; en cambio, coincide con éstos en que la zorra ataca por la parte alta posterior del cuello. Pero ya vimos que en las propias miniaturas hay entrelazos de posiciones difíciles de sistematizar.

No hay duda de que el escultor de la Cámara Santa tenía a la vista un *Beato* que se conservaba en la catedral. Sabemos documentalmente que en ella había alguno, como el discutido que está hoy en la Biblioteca de El Escorial y que se supone procedente de Oviedo. Pero aunque así fuera, no pudo servir de modelo, porque pertenece a la familia I, que no tiene esta

miniatura. Hay que suponer tres hipótesis: había en Oviedo un *Beato* de la familia I que sí tenía esta ilustración, lo que es inadmisibile; copió de otro códice de la descendencia o corriente que inspiró la miniatura de los *Beatos*, lo que es muy improbable; o había en la catedral asturiana un *Beato* de la familia IIa, hoy perdido, pero cuya existencia asegura el relieve que copió su ilustración ¹³.

Puede formularse la razón por la que se eligió este tema para decorar la basa de esta pareja de Apóstoles. Es imposible dar la respuesta segura, pero sí aventurar suposiciones. Los Apóstoles son San Pedro y San Pablo en su aspecto físico tradicional, el primero con las llaves y el otro con libro abierto, porque en aquella época todavía no se había generalizado su gran espada. Zorra y gallo corresponden cada uno a los pies de un personaje, el gallo a los de San Pedro, la zorra a los de San Pablo. Puede ser casualidad, pero los artistas medievales y sus directores eclesiásticos raramente confiaban en el azar.

El gallo bajo San Pedro podría explicarse por la relación iconográfica de este Apóstol con el ave, que cantó cuando sus negaciones de Cristo. El escultor pensaría en esto y copió la miniatura sin preocuparse que la zorra nada tiene que ver con San Pablo. Es imposible asegurarlo. Sólo puede recordarse de la coincidencia de que la zorra y el gallo proceden de unas palabras de San Mateo y que los capiteles que rematan estas figuras representan a las Santas Mujeres ante el Sepulcro del Señor vacío, también según San Mateo. Únicamente es constatable un claro ejemplo del paso de una miniatura prerrománica a una escultura románica, que confirma un amplio camino abierto por Mâle hace años ¹⁴.

¹³ Ambrosio de Morales vio al menos dos códices en el archivo de la catedral de Oviedo en 1572. Registra: *Expositum Danielis et Apocalipsus et Canticorum. In unum corpus*. También una "Exposición del Apocalipsi. Es la misma que ya he señalado en lo de S. Isidoro de León: y por muy buena conjetura entiendo que la recopiló muy pocos años después de la destrucción de España un Clerigo bien docto llamado *Beato*, que también escribió otra obra contra el Arzobispo de Toledo Elipando, en compañía de Etherio Obispo, a lo que parece, de Osma. Este libro está en la Iglesia mayor de Toledo de letra Gothica". MORALES, A. De, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II. A los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias*, edición de FLÓREZ, E., Madrid, 1765, pág. 94 y 95.

¹⁴ MÂLE, E. *L'art religieux du XIIe siecle en France*, Librair Armand Colin, París, 1947, todo el capítulo I, con abundantes referencias a España y a Beatus.

EPÍLOGO ICONOGRÁFICO

El zorro tuvo larga y mala fama en la Edad Media como símbolo de la traición y la hipocresía de Satán: *Li gupilz signefie Diable en ceste vie* (el zorro significa el Diablo en este mundo), es una comparación que aparece ya en las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia. El entierro de Renard, fingidamente muerto, y Renard disfrazado de monje predicando a las gallinas, fueron escenas frecuentes en miniaturas, relieves de piedra y sobre todo en sillerías de coro. *El Roman de Renard*, empezado a escribir hacia 1174 por Pierre de St. Cloud, contribuyó a la difusión del maligno personaje, cuya fama aumentó el texto de Felipe de Novara en el siglo XIII. Los zorros que devastan la viña del Señor, a los que se refiere el *Cantar de los Cantares*, idea que recogió Beatus de Liébana, también tuvo eco en la monja Herrade de Landsberg, en cuyo *Hortus Deliciarum* hay una miniatura que visualiza idéntica comparación con los herejes y los cismáticos, aunque muy diferente del *Beato* ¹⁵.



Fig. 11. Escena erótica, o acaso moralizante, miniatura de la *Biblia de San Lorenzo de Lieja*.

Entre la abundante iconografía raposeril de la Edad Media hay una miniatura que llama poderosamente la atención por su semejanza con la zorra y el gallo de los *Beatos*, aunque sólo es parcial y nada tiene que ver histórica ni artísticamente con ellos. Se trata de una ilustración de la *Biblia de San Lorenzo de Lieja*, manuscrito n° 9916 de la Biblioteca Real Alberto I,

¹⁵ REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*, PUF, París, 1955, t. I, pág. 111; SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía medieval*, Editorial Etor. Arte, Donostia (San Sebastián), 1988, pág. 79 y 80.

Bruselas (fig. 11). Representa un interior lujoso dividido por una columna, a la derecha hay una dama sentada hilando y a sus pies, un gallo y una gallina que picotean el suelo. A la izquierda, un eclesiástico en actitud muy agitada que levanta un brazo en ademán discursivo y con la mano del otro señala el grupo de un zorro que tiene una gallina entre sus dientes, escena que inevitablemente recuerda la de los *Beatos* ¹⁶. No queda claro si es un eclesiástico que pretende penetrar en la intimidad de la mujer con intenciones voluptuosas, o al contrario, que advierte a ésta de los peligros de ceder a los deseos carnales. De cualquier modo, zorro y gallina son símbolos del Diablo (zorro) que devora el ave descuidada (el alma pecadora). Queda registrada aquí esta ilustración sin más intención que la de simple curiosidad, sin duda pura coincidencia, aunque dentro de una tradición secular.

¹⁶ ARIES, PH.; DUBY, G. *Historia de la vida privada*, t. 2, "De la Europa feudal al Renacimiento", Taurus, Madrid, 1988, pág. 90.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- AZCÁRATE, J. M. De, *Las esculturas de la Cámara Santa*, Principado de Asturias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Oviedo, 1993, pág. 30 con f.
- BEATUS DE LIÉBANA, *Sancti Beati a Liebana in Apocalypsin Codex Gerundensis*, Edit. Urs Graf, Oltun y Lausane, 1962 (Facsímil negro).
- BEATUS DE LIÉBANA, *Comentario al Apocalipsis, Códice de Gerona, Beati in Apocalypsin Libri Duodecim, Codex Gerundensis, A. D. 975*, Catedral de Gerona y Editora Internacional de Libros Antiguos, Madrid, 1975 (Facsímil color).
- CID PRIEGO, C., “La perdida miniatura prerrománica asturiana”, *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Villaviciosa, 1988, pág. 184, 187, ff. 1 y 2 (pág. 187).
- CID PRIEGO, C., “¿Existió miniatura prerrománica asturiana?”, *Liño, Revista anual de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo*, Oviedo, 1980, pág. 136, ff. pág. 143.
- CID PRIEGO, C., *Asturias, Tierras de España*, Fundación Juan March y Editorial Noguer, Madrid, 1977, reimpresión Madrid, 1989, pág. 203, con f.
- CID PRIEGO, C.; VIGIL ÁLVAREZ, I., “El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, copia románica de Beato mozárabe leonés de la catedral de Gerona”, *Boletín del Instituto de Estudios Gerundenses*, año 1965, pág. 270-271.
- GUDIOL RICART, J.; GAYA NUÑO, J. A., *Arquitectura y escultura románicas*, “Ars Hispaniae”, vol. V, Madrid, 1948, pág. 332, f. pág. 330.
- KLEIN, P. K., “La tradición pictórica de los Beatos”, Grupo de Estudio del Beato de Liébana. *Actas del Simposio para el estudio del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*, Madrid, 1978, pág. 91-92, ff. 3, 4, 5, 5, 7.
- NEUSS, W., *Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-illustration*, Munich de Westfalia, 1931, n° 44, pág. 188, f. 224.
- SANDERS, H. A., *Beati in Apocalypsin, Libri duodecim*, Academia Americana de Roma, Roma, 1930, pág. 487; volumen de estudios que acompaña a la edición facsímil de Edilan, Madrid, 1975, pág. 737-738.